Die

älteste Bilderbibel,

die sogenannte

Biblia pauperum

von

E. LaRoche, Pfarrer.

Einladungsschrift

zu den

Prüfungen

der

beiden Gymnasien und der Realschule.

1881.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Basel 1881.
Buchdruckerei von Ferd. Riehm.
Kanonengasse Nr. 32.

ACAD.
LUGD.BA
BIBL.

Die älteste Bilderbibel,

die sogenannte

Biblia pauperum.

Bibelbilder sind so alt als die christliche Kirche, so alt wenigstens als die christliche Kunst selbst. Wie war es anders möglich, als daß die letztere sofort von ihrem Erwachen an ihre Stoffe aus der reichen Fülle der in der heiligen Schrift gebotenen Geschichtsthatsachen schöpfte. Hier war ein Quell ihr erschlossen, der, je länger sie daraus trank, je tiefer sie sich darein versenkte, nur zu immer höhern und vollendetern Leistungen sie emporführte. Nicht minder aber war die Kirche darauf angewiesen, wo es galt, sowohl den in ihr wohnenden Glauben in concreter Weise darzustellen, als lehrend die Unmündigen und die draußen Stehenden zu sich heranzuziehen, zu den Mitteln der Kunst ihre Zuflucht zu nehmen. Kein Wunder, wenn bei dieser Wechselwirkung die jeweiligen Wandlungen des künstlerischen Styls ihren Einfluß auch auf die Weise der Darstellung des Heiligen übten, und wenn umgekehrt die in der Kirche waltenden Strömungen, wie sie in ihrem innersten Grunde von der Theologie bestimmt sind, auch

---

Anm. Gegenwärtiger Vortrag wird veröffentlicht an Stelle einer Einladungsschrift, die wegen Krankheit des damit betrauten Collegen, Herrn D., nicht konnte vollendet werden.

der Kunst die von ihr zu verwerthenden Motive in immer wieder neuem Gepräge lieferten. Wie klar springt dieses Wechselverhältniß in die Augen, auch wo wir nur das ganz specielle Gebiet der eigentlichen Bilderbibeln überblicken: eine Lutherbibel mit ihren ernsten und doch so gemüthlich derben Holzschnitten, wie muthet sie uns so ganz anders an als die berühmten Merian'schen Kupfer des siebenzehnten Jahrhunderts, und diese wieder anders als die bald zahllosen Erzeugnisse der jüngsten Vergangenheit! Welcher Abstand zwischen der naiven Weise früherer Zeiten, die ohne alles Bedenken Gestalten und Ereignisse vom biblischen Boden hinüberversetzen in die eigene, nächste und alltägliche Umgebung, und der realistischen Raffinerie moderner Meister, die dem biblischen Vorwurf meinen um so gerechter geworden zu sein, je getreuer sie denselben in die Farben orientalischen, wenn auch noch so profanen, Treibens getaucht haben! Welcher Sprung von den bei aller Einfalt so wahrhaft frommen Darstellungen mittelalterlicher Kunst bis zu einem Doré, dem die Bibel nur noch zum Vorwand wird, um durch Bilder von möglichst gesteigertem Affect den möglichst blendenden Effect zu erzielen.

Wenn wir nun daran gehen, die älteste bis jetzt bekannte Bilderbibel die sogenannte Biblia pauperum einläßlicher zu besprechen, so muß gleich vorausgeschickt werden, daß wir dabei zunächst keineswegs an eine Bilderbibel im heutigen Sinn zu denken haben. Wohl läßt sich dieselbe in der Gestalt, in der sie als ein Werk des 14. Jahrhunderts auf uns gekommen ist, den unsrigen vergleichen, ja von den auf Grund dieser Bilderhandschrift im Lauf des 15. Jahrhunderts herausgegebenen Holzdruckbildern läßt sich annehmen, daß sie geradezu in der Absicht angefertigt wurden, um als ein Volksbuch die möglichst weite Verbreitung zu erhalten. Allein seine ursprüngliche Entstehung verdankt dieses Werk, wie wir später sehen werden, einer anderen Bestimmung; es bildet dasselbe gewissermaßen nur den Abschluß und den zusammengedrängten Niederschlag einer Kunstübung, die durch die Jahr-

hunderte zurück bis in die ersten christlichen Zeiten hinaufreicht. Indem sie am ausgeprägtesten den Charakter der ganzen ihr voraufgegangenen Entwicklung an sich trägt, bietet sie uns zugleich den Schlüssel zum Verständniß eben jener uns auf den ersten Anblick so fremd anmuthenden Gedankenwelt.

Schon die allerersten Erzeugnisse christlicher Kunst, wie sie die neuesten Forschungen in den Katakomben und an einzelnen altchristlichen Sarkophagen in einer zuvor ungeahnten Fülle wieder zu unserer Kenntniß gebracht haben, beweisen zunächst das von uns eingangs hervorgehobene Anlehnen der Kunst an biblische Stoffe; aber sofort tritt uns auch in diesen Erstlingen das eigenthümliche Bestreben entgegen, nicht sowohl die biblischen Vorgänge und Persönlichkeiten selbst, auf die es abgesehen ist, zur Darstellung zu bringen, als vielmehr dieselben, sei es im Symbol, sei es im Typus, auf eine fast geheimnißvolle Weise anzudeuten. Allbekannt sind jene Symbole des „Fisches", des „Hirtenknaben", der „Traube" für Christum, die sich so häufig in den Malereien der Katakomben wiederholen; dann die Darstellungen „Davids" mit der Schleuder, „Daniels" unter den Löwen, als Vorbilder Christi, des Ueberwinders von Tod und Hölle, ferner „Moses", der das Wasser aus dem Felsen schlägt, oder gelegentlich auch der „Samariterin" am Brunnen, als Hinweisung auf Christum, das Wasser des Lebens. Daran reihen sich: „Abraham", seinen Sohn Isaak opfernd, „Jona", vom Fisch verschlungen und wieder ausgeworfen, „Elia" Himmelfahrt, als unverkennbare Sinnbilder der Hingabe Jesu in den Tod, seiner Auferstehung und seiner Himmelfahrt. Das Abendmahl als das höchste Mysterium des Glaubens, wird typisch dargestellt, bald durch die gesegneten Brode der Speisung, bald durch Melchisedeck, der segnend dem Abraham Brod und Wein darbringt.

Bemerken wir wohl: es sind die Katakomben und einzelne Sarkophage, durch welche uns diese früheste Kunstübung documentirt ist. Also Grabstätten haben derselben zuerst die Gelegenheit zur Bethätigung geboten. Mag

dies vielleicht damit zusammenhängen, daß gerade diese Stätten, als unter dem Schutz des allgemeinen römischen Rechtes stehend, der christlichen Kunst den einzig sicheren Ort für jenes erste schüchterne Hervortreten boten? Bemerken wir ferner, daß es die ecclesia pressa ist, die hier noch nicht auch den Draußenstehenden belehren, sondern vielmehr nur im Kreise der ihr Zugehörigen von ihrem Glauben Zeugniß geben will in einer Weise, die zugleich dem profanen Auge das Mysterium verhüllt. Dies wohl der Grund, warum wir kaum je die geheiligte Person des Erlösers selbst, sondern eben statt ihrer nur jene ahnungsvollen Sinn- und Vorbilder erscheinen sehen.

Damit war aber ein Ton angeschlagen, der für lange hinaus in allen Darstellungen biblischer Vorgänge durch die Kunst den Grundton bilden sollte. Bald war ja nun die Zeit da, wo die Kirche, zur staatlichen Anerkennung und zur Herrschaft gelangt, auch mit ihren Mysterien aus dem unterirdischen Dunkel der Katakomben, an's helle Licht des Tages hervortreten durfte; wo auch die Kunst ihr nicht mehr nur die Mittel leihen sollte zu einer Geheimsprache für die Eingeweihten, wo vielmehr dieselbe berufen war der Kirche in ihrer Aufgabe als Lehrerin der Völker die wesentlichste Stütze zu bieten. Und in wie viel höherem Maaße bedurfte diese solcher Mithülfe in den Zeiten, wo das des Lesens unkundige Volk neben der unmittelbar mündlichen Belehrung nur durch die Sprache des Bildes konnte erreicht werden. Freilich die Mittel zur Vervielfältigung dieser Bilder waren noch nicht gefunden, und so konnten auch dieselben dem Volke noch nicht in die Hände gelegt werden. Mochten gleich fleißige Mönchshände manches Evangeliarium oder Psalterium mit prächtigen Miniaturen aus der heiligen Geschichte schmücken — es werden solche schon aus dem 4. Jahrhundert erwähnt (St. Gallen) — für die große Menge waren dieselben schon ihres hohen Preises wegen nicht zugänglich. Dafür waren es aber die Kirchen sammt ihrem gottesdienstlichen Geräthe, die bald in reichem Bilderschmuck

prangten und in Sculptur und Malerei zu dem Beschauer redeten. Eine „Bilderbibel im großen Styl“ entfaltete sich an den Außen- und Innenwänden der Gotteshäuser, und vor allem in der Farbengluth ihrer Fenster, so daß schon Gregor d. Gr. von diesen Bildern in den Kirchen als von einer „Bibel der Laien“ reden konnte. Jetzt war allerdings kein Grund mehr das Geheimnißvolle zu verhüllen, vielmehr steht nun in den Bilderreihen allenthalben Christus und zwar mit der vollen Glorie seiner Herrlichkeit angethan in der Mitte; auch die einzelnen Thatsachen und Thaten seines Lebens werden nun in dieser stummen und doch so verständlichen Sprache der Kunst ausführlich erzählt. Aber jener einmal angeschlagene Ton symbolischer und typischer Anklänge, den wir kennen gelernt, ward deßhalb nicht aufgegeben. Er ward vielmehr selber mit zum Zweck der Belehrung verwendet, indem womöglich jedem neutestamentlichen Ereigniß sein alttestamentliches Vorbild beigegeben und so statt durch Worte, Geschichte durch Geschichte, Bild durch Bild erklärt wurde. Freilich würden wir uns diese Erscheinung kaum zu erklären vermögen, wenn nicht in der Theologie selbst, speciell in der Behandlung und Auslegung der heiligen Schrift, derselbe typologische Zug mittlerweile zur Herrschaft gelangt wäre. War doch schon bei Melito von Sardes zu Ende des zweiten Jahrhunderts die Neigung zu Tage getreten, alle Heilsthaten des neuen Testaments im alten vorgebildet zu sehen, ein Gedanke, der dann im dritten Jahrhundert für die orientalische Kirche durch Barnabas, Justinus Martyr, Origenes, in der occidentalischen durch Ambrosius, Hilarius und Augustin erst zur vollen, ja zur geradezu maaßlosen Entfaltung kam. Vermöge des dem ganzen Schrifttext zugeschriebenen Unterſinnes wurde, nach Analogie der im neuen Testament selbst vorliegenden Bezüge auf das alte, nun unterschiedslos aus jedem alttestamentlichen Ausspruch oder Vorgang eine Weissagung auf Christum herausgefunden. Der Prophetie als einer Weissagung im Wort wurde der Typus als eine Weissagung in Sachen (in Personen, Einrichtungen und Ereignissen) an die Seite gestellt.

Origenes selbst sucht dieses Verhältniß des alttestamentlichen Typus zum neutestamentlichen Antitypus durch folgendes Gleichniß zu veranschaulichen: „Wie die Künstler, welche Bilder oder Statuen in Erz gießen, bevor sie ihr Werk wirklich in Erz, oder Silber, oder Gold ausführen, zuerst aus Thon ein dem künftigen Bilde ähnliches Modell fertigen, das aber zwecklos wird, sobald einmal das Hauptwerk selbst vollendet ist, gerade so verhält es sich mit dem, was als Typus oder Vorbild im Gesetz oder in den Propheten theils geschrieben, theils erzählt ist. Der Künstler und Schöpfer aller Dinge ist selber gekommen und hat das Gesetz, das nur den Schatten der zukünftigen Güter in sich trug, in das Bild selbst umgestaltet.“ *)

In concreter Anwendung spricht das Eusebius von Cäsaräa, der getreue Schüler und Verehrer des Origenes in den Worten aus: „Alle Propheten, alle politischen Wandelungen, alle Gesetze und Ceremonien des alten Bundes leiten nur auf Christum hin, verkünden nur ihn, bilden nur ihn vor. Er war in Adam der Vater der Heiligen; der unschuldig Gemarterte in Abel; ein Erneuerer der Welt in Noah; gesegnet in Abraham; höchster Priester in Melchisedek; freiwilliges Opfer in Isaak; Haupt der Erwählten in Jakob; verkauft durch seine Brüder in Joseph; Gesetzgeber in Mose; leidend und verlassen in Hiob; Sieger und König der Völker in David; begraben und wieder auferweckt in Jonas. Die Gesetzestafeln, das Manna der Wüste, die Feuersäule, die eherne Schlange waren Symbole seiner Gaben und seiner Herrlichkeit.“

Von Augustin seien die Aussprüche erwähnt: „So oft, meine christlichen Brüder, aus dem alten Testamente uns vorgelesen wird, haben wir nicht blos auf das zu achten, was aus dem Worte uns entgegenklingt, sondern darauf, was dasselbe geistlicherweise bedeutet und uns zu schmecken giebt.“ Ferner: „Der alte Bund, der vom Berge Sinai zur Knechtschaft führt,

*) Homil. X.

hilft uns nichts, außer sofern er vom neuen Bunde voraus-zeugt." Und endlich: O res gestas, sed prophetice gestas! in terra, sed coelitus; per homines, sed divinitus! Wie dieser exegetische Kanon in die Volkssprache übersetzt lautete, mag uns ein altes Fastnachtspiel lehren, wo der Christ zum Juden spricht:

Hör Jud, so merk' dir und versteh,
Daß alle Geschicht der alten Eh'
Und aller Propheten Red' gemein
Ein Figur der neuen Eh' ist allein.

Das Angeführte wird genügen um zu zeigen, wie von Seiten der lehrenden Kirche der Weg deutlich gezeigt war, den nun auch die kirchliche Kunst zu gehen hatte, wo es für sie galt die höchsten Wahrheiten des Glaubens in's Bild zu fassen: das Bild, das Vorbild war ihr schon gegeben. Und erinnern wir uns, wie die Kunstübung selbst, sobald die Kirche für dieselbe nicht mehr, wie in den allerersten Zeiten, heidnische Hände zu Hülfe nehmen mußte, direkt in die Hände der Kirche, vornämlich der Ordensleute, übergegangen war (ein Verhältniß, das nun ununterbrochen bis in's 14. Jahrhundert fortdauerte), so erklärt es sich uns um so einfacher, wie jener von der Theologie zuerst und mit so anhaltender Vorliebe gepflegte typologische Zug zum befruchtenden Quell für die ganze bildende Kunst werden mußte.

Es wäre nun überaus erwünscht, den Weg verfolgen zu können, wie von der altchristlichen bis hinüber zu der mittelalterlichen Kunst, wie von jenem ersten Vorkommen alttestamentlicher Vorbilder an, das wir in den Katakomben und auf Sarkophagen kennen gelernt haben, der biblisch-typische Bilderkreis sich allmälig erweitert und bereichert, zugleich auch zu einem so festgeordneten Ganzen sich abgerundet hat, wie er nun auf einmal nach einem Jahrtausend in der sogen. Biblia pauperum uns vorliegt. Allein von der ganzen Stufenleiter, welche diese Entwicklung durchlaufen haben muß — wie wenige, unter sich

unzusammenhängende Sproßen sind uns erhalten! Von allen den kirchlichen Bauten des ersten Jahrtausends und ihrem gewiß besonders in Mosaiken so reichen Bilderschmuck kommen für uns fast nur in Betracht die Mosaiken von St. Vitale in Ravenna, aus der Mitte des 6. Jahrhunderts, in denen sich mit deutlicher Beziehung auf das Altarsakrament die Darstellungen Abrahams und Melchisedeks, des Besuches der drei Männer bei Abraham und der Opferung Isaaks finden, sämmtlich später in der Biblia pauperum wiederkehrend; ferner die Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Bilder in der Vorhalle von Sta. Maria maggiore in Rom. Eine weitere Spur begegnet uns aus der karolingischen Zeit, indem Ermoldus Niggellus in seiner Beschreibnng des kaiserlichen Palastes in Ingelheim ausdrücklich hervorhebt, daß die Kapelle an der einen Langwand mit 20 Geschichten des alten Testaments und gegenüber mit ebenso vielen des neuen geschmückt war. Indeß bleibt ungewiß, wie weit die Folge dieser Bilder mit derjenigen der Biblia pauperum übereinstimmte.

Dagegen der letztern bereits sehr nahe verwandt sind die bildlichen Darstellungen des sogen. Verduner-Altars in Kloster Neuburg in Wien, eines Antipendiums von Bronce, ähnlich der einst in unserm Münster befindlichen Altartafel, von Nikolaus von Verdun i. J. 1181 gefertigt. Die 51 Erztafeln, aus denen die Platte zusammengefügt ist, zeigen 17 neutestamentliche Bilder, die, mit der Verkündung der Maria beginnend, die bedeutsamsten Momente aus dem Leben Christi bis auf seine Wiederkunft zum Gerichte vor Augen führen. Jedem dieser Bilder sind zwei alttestamentliche beigeordnet, deren eines der Zeit ante legem, das andre derjenigen sub lege — wie wir etwa heute sagen würden: der Ur-Offenbarung und der Bundesoffenbarung — entnommen ist. Aber nicht nur die Vorbilder aus dem alten Testamente, sondern auch die prophetischen Aussprüche desselben finden wir hier berücksichtigt, eine Anordnung, die von nun an wie es scheint bis zum Ende des 15. Jahrhunderts nicht wieder verlassen wurde. Leider sind

uns die ebenfalls noch dem 12. Jahrhundert angehörenden Sculpturen und Glasmalereien der Kathedralen von Rheims, Chartres und Amiens zu wenig bekannt, als daß wir die dort jedenfalls zahlreich vorhandenen Parallelen zu unsrer Biblia pauperum nachweisen könnten. Aber schon die wenigen angeführten Beispiele haben uns gezeigt, wie jener typologische Bilderkreis von den ersten Anfängen christlicher Kunst an durch die Jahrhunderte hindurch sich fortgeerbt hat. Das Antipendium von Kloster Neuburg sodann hat uns erkennen lassen, wie bis zum 12. Jahrhundert jener Bilderkreis bereits zu einem das ganze Leben Jesu in seinen Hauptthatsachen umfassenden Ganzen sich ausgestaltet hatte.

Gehen wir von hier nun zu der eigentlichen *Biblia pauperum* über! Lange Zeit kannte man diese nur aus den schon Anfangs erwähnten Holztafeldrucken, deren einen unsre öffentliche Bibliothek aufbewahrt. Diese frühesten Druckwerke, zu denen außer der sogenannten biblia pauperum noch das defensionarium beatæ virginis, das speculum humanæ salvations, der Entchrist u. A. gehören, sind sämmtlich Holzschnitt-Bilder, die aber dadurch sich auszeichnen, daß der beigegebene meist nur spärliche Text in dieselbe Holztafel mit dem Bilde eingeschnitten ist. Es ist hier nicht der Ort nachzuweisen, wie aus diesen ersten xylographischen Anfängen sodann in der Mitte des 15. Jahrhunderts die eigentliche Buchdruckerkunst, d. h. der Druck mit beweglichen Lettern sich entwickelte. Aber die hohe Bedeutung, welche eben deßhalb diesen Holztafeldrucken für die Geschichte des Buchdruckes zukommt, brachte es mit sich, daß auch unsre biblia pauperum lange Zeit nur nach dieser technischen Seite ihrer Herstellung, somit als typographische Seltenheit, untersucht und gewürdigt wurde. Auf ihren Inhalt und dessen hohe kunstgeschichtliche Bedeutung war man noch nicht aufmerksam geworden. Erst als in neuester Zeit zu jenen in Holz geschnittenen Armenbibeln eins um's andere die z. Th. um ein Jahrhundert älteren handschriftlichen Exemplare von St. Florian und von Constanz aus der

Verborgenheit der Klosterarchive hinzutraten und durch treffliche Facsimile-Ausgaben, jenes 1863, dieses 1867 bekannt wurden, da begann die Frage der biblia pauperum in ein ganz neues Stadium zu treten. Man erkannte, daß hier ein Bilderwerk vorliege, das schon um seines eigenartigen Inhaltes, um der fast durch zwei Jahrhunderte hindurch constant festgehaltenen Anlage willen und wegen der immer zahlreicher sich herausstellenden Anklänge an die mittelalterlichen Werke der bildenden Kunst, die höchste Beachtung verdiene.

Doch es wird angemessen sein, ehe wir diesen Zusammenhang unsrer biblia pauperum mit dem ganzen übrigen Kunstleben des Mittelalters weiter verfolgen, einen orientirenden Blick in das nun schon so oft erwähnte Werk selber zu thun. Mit dem Namen biblia pauperum pflegt man einen Bilderkreis zu bezeichnen, der die Hauptthatsachen der evangelischen Geschichte, d. h. das Leben des Herrn von seiner Geburt an bis zu seiner Himmelfahrt umschließt. Die Zahl der dargestellten Scenen beschränkt sich in den ältesten (handschriftlichen) Exemplaren noch auf 34—38; erst in den spätern Wiederholungen und namentlich in den Holzdruckausgaben steigt dieselbe bis auf 50. Das Wesentliche ist nun aber, daß jedem dieser Ereignisse der evangelischen Geschichte zwei alttestamentliche Vorbilder beigegeben sind, die zu ersteren in irgend einer nähern oder entferntern Beziehung stehen. Und um dasselbe in ein noch helleres prophetisches Licht zu stellen, sind ferner jedem Bilde noch vier Weissagungen, begleitet von den betreffenden Prophetengestalten selbst, beigegeben; so daß zu der Weissagung im Bilde zugleich die Weissagung im Wort hinzutritt. Zur Veranschaulichung geben wir am Schluß das Bild der Auferstehung aus der Constanzer Handschrift,*) und bemerken dabei, daß die Anordnung in den übrigen bis jetzt bekannt gewordenen Exemplaren wesentlich dieselbe ist, nur finden sich in der Auswahl der Vorbilder mannigfache Abweichungen, und was den er-

*) Herausgegeben von Laib und Schwarz. Zürich 1867.

läuternden Text betrifft, so besteht er in der genannten Handschrift aus je einem leoninischen Hexameter in Latein, worauf die Deutung selbst in deutscher Sprache folgt, während andre Handschriften auch diese Erklärungen, sowie die Prophetensprüche lateinisch geben.

Gehen wir die Darstellungen der Reihe nach durch, so heben dieselben an mit der Verkündung Mariä; Ueberschrift: „Virgo salútatúr, et innúpta manéns gratulátur." Erstes Vorbild: Gottes Fluch über die Schlange im Paradies, womit zugleich das erste Verheißungswort für den gefallenen Menschen sich verband, dessen Erfüllung nun der Maria verkündet wird. Das andre Vorbild zeigt den Helden Gideon, dessen auf die Tenne gelegtes Fell vom Thau nicht benetzt ward.

Zweites Bild: Christi Geburt, überaus naiv im Constanzer Exemplar so gegeben, daß Maria von ihrem Lager aus des Kindleins Wiege schaukelt, während in dem andern Exemplar die Mutter das Kind liebkosend im Schooße hält. Hiezu das eine Vorbild: Gottes Erscheinung im feurigen Busch und als zweites: Aaron mit seiner wieder aufgeblühten Ruthe.

Drittes Bild: Die Anbetung der Könige: „Christus adoratur, aurum, thus, myrrha libatur," dazu die Königin von Saba, die gekommen ist Salomo's Herrlichkeit zu schauen, und David, wie Abner, Sauls Feldhauptmann ihm huldigt.

Viertes Bild: Darstellung Christi im Tempel, als Gegenbild: wie die Israeliten nach dem Gesetz ihre Erstgebornen darbringen, und Hanna, die ihren Knaben Samuel dem Priester Eli übergiebt.

Fünftes Bild: Flucht nach Aegypten: „Herodis dyram Christus puer aufugit iram." Gegenbilder: Jakobs Flucht vor Esau, und David, der durch die List der Michal den Nachstellungen Sauls entrückt wird.

Das sechste Bild stellt nach der Legende dar, wie bei der Ankunft des Christuskindes alle Götzenbilder in Aegypten

zusammenstürzten: „Idola praesente Christo cecidere repente.“ Dazu der Sturz des Gottes Dagon in Folge der Einführung der Bundeslade in seinen Tempel und die Zerstörung des goldenen Kalbes durch Mose.

Siebentes Bild: Der Kindermord in Bethlehem: „Isti pro Christo mundo tolluntur ab isto“ und die verwandten Vorgänge, wie Saul das ganze Geschlecht des Priesters Ahimelech, und Athalia die Nachkommenschaft des legitimen Königshauses hinschlachten läßt. Bei letzterer Scene wird die Priestersfrau nicht vergessen, die den jüngsten königlichen Sprößling in Sicherheit bringt, so wie eben Christus vor dem Racheschwert des Herodes geflüchtet ward.

Achtes Bild: Rückkehr aus Aegypten: „Ad loca sancta redit Jesus Egypto qui recedit.“ Vorbilder: David, der nach Sauls Tod den Herrn fragt, in welche Stadt Juda's er ziehen solle, und Jakob, der aus der Verbannung bei Laban mit allem, was er an Kindern und Heerden dort gewonnen hat, zurückkehrt. Letzteres Bild ist in der Constanzer Ausgabe besonders interessant durch die summarische so zu sagen „stenographische“ Darstellungsweise: Elf Söhne Jakobs sind einfach durch eine Reihe von eben so vielen Köpfen angedeutet, über welche diejenigen der beiden Mütter hervorschauen; nur der jüngste, Benjamin, hat das Vorrecht an der Hand des Vaters geführt zu werden. Ebenso die Heerden sind nach ihrem Bestande nur je durch ein Kameel, ein Rind, ein Schwein bezeichnet, hinter denen der Hirte sein Horn blasend einhergeht.

Neuntes Bild: Taufe Christi: „Dum baptizatur Christus, baptisma sacratur.“ Hier nun die überaus beliebten und besonders sinnigen Vorbilder: einerseits der Zug der Israeliten durchs rothe Meer, in dessen Fluthen die feindlichen Aegypter ertränkt werden; nach Isidorus Hispalensis: Mare rubrum baptismum Christi sanguine consecratum significat; Hostes a tergo sequentes cum rege moriuntur, quia peccata praeterita delentur in baptismate et diabolus suffocatur. Dann aber erscheint als Sinnbild des neuen Gnadenstandes

und der himmlischen Heimath, in welche die Taufe den Zugang eröffnet, die Traube aus Kanaan von den beiden Kundschaftern daher getragen.

Der Taufe Christi folgt als zehntes Bild die Versuchung: „Christum tentavit satanas, nec eum superavit.“ Gegenbilder: Die Versuchung der ersten Eltern, und Esau, der durch ein Linsengericht den väterlichen Segen verlor.

Elftes Bild: Die Verklärung Christi: „Ecce Dei natum cernunt tres glorificatum.“ Dazu der Besuch der drei Himmlischen bei Abraham und die drei Männer im Feuerofen. Da geht's freilich mit der Deutung etwas gewaltsam: „Die dry Kinder (nämlich im Feuerofen) geben zu vernehmen die Dryheit der Personen in der Gottheit; der vierte, der neben ihnen erschien, die Einigkeit des Wesens.“

Zwölftes Bild: Begnadigung der bußfertigen Sünderin. „Hanc a peccatis absolvat fons pietatis.“ Als Vorbild: David, der vor Nathan Buße thut, und Miriam, die auf Mosis Fürbitte vom Aussatz gereinigt wird.

Dreizehntes Bild: Auferweckung des Lazarus: „Per te fit Christe redivivus Lazarus iste,“ und die beiden Todtenerweckungen durch Elia und Elisa.

Vierzehntes Bild: Einzug in Jerusalem: „Carmen hebraeorum te laudat Christe sonorum,“ dazu die Töchter Israels, die den David nach seinem Sieg über Goliath, und die Prophetenkinder, die den Elisa lobpreisend empfangen.

Fünfzehntes Bild: Jesus reinigt den Tempel: „Christus vendentes temploque repellit ementes.“ Nebenan Esra, der von Darius den Befehl zum Wiederaufbau des Tempels empfängt, und Judas Maccabäus, wie er den entweihten Tempel wieder reinigen läßt.

Es folgt als sechzehntes Bild: Das heilige Abendmahl: „Rex sedet in cœna turba cinctus duodena;“ und mit Beziehung darauf Melchisedek, dem Abraham Brod und Wein darbringend, und die Speisung der Israeliten mit dem Manna. Diese beiden Vorbilder sind durch die Bibel selbst an die Hand

gegeben, das eine auf Grund von Ps. 109 durch den Hebräerbrief (Cap. 7, 1—6), das andre durch die Rede Jesu Joh. 6, wo er an die Speisung mit dem Manna anknüpfend sich als das lebendige Brod vom Himmel bezeichnet.

Siebzehntes Bild: Die Feinde Jesu rathschlagen ihn zu tödten: „In mortem Christi conspirant in simul isti.“ Als Gegenbild die Brüder Josephs, die ihre Schandthat vor dem Vater durch Vorzeigen des blutigen Rockes verheimlichen, und Absalom, der den Aufruhr gegen seinen Vater anzettelt.

Achtzehntes Bild: Judas tritt in Unterhandlung mit den Feinden: „Qui Christum vendis, Judas ad tartara tendis.“ Daneben Joseph an die Ismaeliten und wiederum von diesen an Potiphar in Egypten verkauft.

Neunzehntes Bild: Judas verräth den Herrn mit einem Kuß: „Per pacem Christe te tradit traditor iste.“ Vorbilder: Joab, der dem Abner Freundschaft heuchelt, um ihn zu ermorden, und eine ähnliche Scene aus dem 1. Makkabäerbuche (12, 39), wo Trypho an den Juden Verrath übt.

Zwanzigstes Bild: Christus vor Pilatus verklagt: „Est fera plebs ausa dampnare Jesum sine causa,“ mit Isebel, die dem Elia nach dem Leben stellt, und den Feinden Daniels, die ihre Anklage vor Nebukadnezar bringen.

Einundzwanzigstes Bild: Die Verspottung Christi: „Pro nobis triste probrium pateris pie Christe.“ Dazu die Verspottung Noahs durch Ham, und Elisas durch die Buben von Bethel.

Zweiundzwanzigstes Bild: Die Kreuztragung: Fert crucis hoc lignum Christus reputans sibi dignum.“ Das eine Vorbild dazu ist wieder eines der sinnigsten, wie auch der am häufigsten wiederholten: Isaak, wie er das Holz, auf dem er selbst soll geopfert werden, dem Vater nachträgt. Das andre liegt uns schon ferner: es ist die Wittwe, zu welcher Elia während der Theurung gesandt war, und die er eben vor Zarpath begegnete, wie sie das Holz zusammensuchte, um ihr letztes Mahl zu bereiten. „Die paar Hölzer,“ die im Texte

genannt sind, konnten schon zu einer typischen Beziehung auf die zwei Kreuzeshölzer führen; aber eine tiefere Beziehung noch deutet schon Augustin an: in dem Propheten Elia habe die Wittwe Christum selber aufgenommen. (In typo Eliæ Christum excipiebat.) (Serm 110 de temp.)

Dreiundzwanzigstes Bild: Die Kreuzigung Christi, mit den oben schon aus der frühchristlichen Zeit erwähnten Vorbildern der Opferung Isaaks und der ehernen Schlange in der Wüste, — das eine die Größe und Gottwohlgefälligkeit des am Kreuz gebrachten Opfers, das andre seine durch den Glauben vermittelte Heilswirkung verkündend.

Vierundzwanzigstes Bild: Die Seitenwunde Christi, aus welcher Blut und Wasser floß: „De Christo munda cum sanguine profluit unda.“ Die zugeordneten Typen sind einerseits die Erschaffung des Weibes aus der Seite des schlafenden Adam, anderseits Mose, der mit seinem Stab das Wasser aus dem Felsen schlägt. Ist der Schlaf ein Bild des Todes, ist der erste Adam Gegenbild des zweiten, so ist Eva, die aus der Seite ihres Mannes hervorgeht, die Braut Christi, d. h. die Kirche. Aus Wasser und Blut aber geht sie hervor, das heißt ihr Leben schöpft sie aus den beiden Sakramenten, die eben durch das aus der Seite Christi fließende Wasser und Blut vorgebildet sind. So sagt Augustin: Hic secundus Adam inclinato capite in cruce dormivit, ut inde formaretur ei conjux, quae de latere dormientis effluxit. Und wiederum: „latus Christi apertus est, ut illic quodammodo vitae ostium panderetur, unde sacramenta ecclesiae manaverunt, sine quibus ad vitam, quae vere vita est, non intratur.“ Was aber das Wasser aus dem Felsen betrifft, so lautete der Gesang bei der Weihe des Taufwassers: „qui te sitienti populo de petra produxit; qui te una cum sanguine de latere suo produxit ut credentes baptizarentur in te.“

Fünfundzwanzigstes Bild: Grablegung: „Mirra conditur et ab his Christus sepelitur.“ Dazu als Vorbild: Joseph, wie er von seinen Brüdern in die Cysterne versenkt und Jona, der

vom Fisch verschlungen wird. Letzteres Vorbild gründet sich, wie wir daran schon oben erinnert haben, auf die Aussprüche Jesu selber, in denen er für sein Sterben und Auferstehen auf das Zeichen des Propheten Jona verweist.

Sechsundzwanzigstes Bild: Christus im Hades, aus welchem er die wartenden Voreltern, Adam und Eva voran, herausführt: „Conteris antiquum Christe potens inimicum.“ Es ist die Ueberwältigung des Todes und der Hölle, vorgebildet durch den Sieg Davids über Goliath, und Simsons über den Löwen, diese beiden in der mittelalterlichen Kunst immer wiederkehrenden Typen.

Siebenundzwanzigstes Bild: Die Auferstehung Christi (siehe das in Lichtdruck beigegebene Facsimile): „Quem saxus texit ingens tumulum Jesus exit.“ Dazu Simson, wie er die Thore von Gaza davonträgt, und Jona, wie er vom Fisch wieder ausgeworfen wird. „Sampson bedutet Christum, dir do irstund zu Mitternacht und die Thor des Grabes abe warf und fry doruz ging.“ „Jonas bedutet Christum, der übir dry Tage und dry Nacht erstund uz dem Grabe.“

Achtundzwanzigstes Bild: Maria und Magdalena am offenen Grabe: „Revivas Christe certum docet angelus iste.“ Daneben Ruben, der zur Cysterne kommt und den Joseph nicht mehr findet, sowie die Braut aus dem Hohen Liede, die vergebens Den sucht, den ihre Seele liebt. „Diese Bruit ist eyne Figure der suchenden Frundine Gottes, Marien Magdalenen, dy mit einem betrybten Herzen suchte Christum, der ihr erschien dornoch mit Troste in dem Garten.“

Neunundzwanzigstes Bild: Eben diese Erscheinung Christi bei Maria: „Te monstrando piam solaris Christe Mariam.“ Dazu wiederum die Braut, die nun den Vermißten gefunden hat, und Daniel der am Morgen von dem um ihn besorgten Könige mitten unter den Löwen noch lebend erkannt wird.

Dreißigstes Bild: Der Auferstandene erscheint seinen Jüngern: „Hic Jesus apparet, surgentis gloria claret.“ Daneben Joseph, wie er sich seinen Brüdern zu erkennen giebt,

und der verlorne Sohn, der vom Vater wieder aufgenommen wird. „Dieser milde Vater dutet Christum, der synen verlornen Jüngern erscheint, dy do betrübet saßen; die tröstete er mit syner Gegenwärtigkeit.“

Einunddreißigstes Bild: Jesus erscheint dem Thomas. „Te pateris Christe palpari credat ut iste.“ Womit Gideon zusammengestellt wird, der vom Engel auch zuerst ein Zeichen begehrte, und Jakob in seinem Kampf mit dem Engel, von dem er zugleich gesegnet und gelähmt wird.

Zweiunddreißigstes Bild: Christi Himmelfahrt: „Sanctus sanctorum Christus petit astra polorum.“ Dazu die Aufnahme des Henoch und des Elia in den Himmel. Daß letzterer hiebei seinen Mantel dem Elisa zurückläßt, als Pfand dafür, daß auch sein Geist auf ihn kommen solle, das leitet schon hinüber zum

Dreiunddreißigsten Bilde: Der Ausgießung des heiligen Geistes: „Pectora sacrorum replet almum pneuma virorum.“ Dazu das Herabfallen des Feuers vom Himmel auf Elias Opfer und — überaus sinnig — Mose, der die Gesetzestafeln von Gott empfängt; denn nicht nur geschah das Pfingstwunder an dem Tag, da Israel die Gesetzgebung auf Sinai feierte; eine Weissagung Jeremias (Cap. 31, 33.) setzt ja geradezu beide Ereignisse in die unmittelbarste Beziehung, sofern durch den Geist erst das nicht auf Tafeln geschriebene Gesetz in die Herzen selber hinein soll geschrieben werden.

Den Schluß macht endlich als vierunddreißigstes Bild: Die Assumptio Mariae, resp. deren Krönung: Jungitur assumpta Christo pia virgo Maria; wozu die Erhebung der Bathseba und der Esther auf den Königsthron das Pendant bilden.

Schauen wir noch einmal auf das Ganze zurück, so steht, was die künstlerische Ausführung der beiden zunächst hier besprochenen Handschriften betrifft, diejenige von St. Florian weit obenan. Die Constanzer beschränkt sich in ihren Darstellungen überall auf das Wesentliche und Unerläßliche; bei

einem, oft allerdings überaus naiven, kindlich ansprechenden Zuge, der diesen Bildern eignet, ist doch Gruppirung und Haltung der Gestalten meist noch befangen, auch die Bildung der Köpfe eine durchaus conventionelle. Das ganze Interesse des Zeichners war offenbar dem Inhalt zugewandt; diesen wollte er, nicht sowohl malerisch schön, sondern möglichst kenntlich in der denkbar abgekürztesten Form zur Anschauung bringen. Anders der Autor von St. Florian; nicht nur haben wir in ihm einen ungleich geschicktern Zeichner vor uns; er hat auch mehr malerischen Sinn. Die Gruppen sucht er abzurunden durch Aufnahme von Figuren, die nicht zum unerläßlichen Apparat der Darstellung gehören; und mit feinem Verständniß weiß er sie in den Raum zu vertheilen, was namentlich in den mittlern Médaillons nicht immer leicht war. Man sehe nur etwa die Anbetung der Könige an, den bethlehemitischen Kindermord, die Verklärung, die Kreuztragung und Maria und Magdalena am Grabe.

Die Art, wie seine Gestalten sich drapiren, wie sie stehen und gehen, ist theilweise geradezu meisterhaft. Die Köpfe, oft von idealer Schönheit, zeigen ein wirkliches Lebensgefühl, wenn dasselbe auch dem Künstler mehr in der Darstellung sinniger oder feierlicher Scenen, als bei leidenschaftlich erregten zu Gebote steht. Man vergleiche etwa die Darbringung im Tempel, oder die Grablegung mit den vorkommenden Mord- und Kampfesscenen oder dem geradezu ungeschickten Gebahren der Schiffsleute, die den Jona über Bord zu werfen sich anschicken. Aber dann möchte wieder eine Dämonengestalt, wie die bei der Ankunft des Christkindes in Egypten (Bild 6), oder ein Todtenbild, wie das des erwachenden Lazarus (Bild 13) in der ganzen zeitgenössischen Kunst seines Gleichen suchen. — Weit unter dieser Höhe künstlerischen Vermögens steht hingegen unsre Druckausgabe der biblia pauperum, wobei wir freilich Vieles auf Rechnung der noch unbeholfenen Holzschnitt-Technik werden schreiben müssen. Die Bilderreihe, die wir aus unsern beiden Handschriften kennen gelernt haben, ist hier bis

auf 40 erweitert. In Gethsemane ist nämlich der Abschied Jesu von den Jüngern und seine erste Begegnung mit der Häscherschaar eingeschaltet; und am Schluß sind die Bilder des Weltgerichts, der Verdammniß der Unseligen, der Seligkeit der Erlösten und der Verherrlichung Mariä angereiht.

Bei einem Ueberblick über den ganzen Cyklus können wir uns nicht verhehlen, daß die jeweilen den Typus mit seinen Antitypen verbindenden Bezüge sehr ungleicher Art und nicht immer von derselben tiefsinnigen Bedeutung sind. Am höchsten stehen in letzterer Hinsicht gerade diejenigen Vorbilder, die wir schon in der ersten christlichen Zeit hatten auftreten sehen; es sind zumeist eben solche, die in der heiligen Schrift selbst ihre Unterlage haben. Zu diesen — wir möchten sagen: biblisch sanktionirten — treten dann eine Anzahl andrer, die jenem frühe schon in der Kirche waltenden typologischen Zug ihre Erfindung verdanken und immerhin noch zuweilen von einem tief mystischen Gedankenreichthum zeugen. Wieder andre dagegen sind im Grunde bloße Zusammenstellungen nach rein äußerlichen und zufälligen Aehnlichkeiten. Und wie könnten wir das auch anders erwarten, wenn wir uns erinnern, auf welchem Wege der ganze Cyklus allmälig seine vorliegende Gestalt gewonnen hat. Wohl hatte die Bibel selbst den Grundgedanken einer tiefen innern Beziehung ihrer beiden Testamente zu einander an die Hand gegeben, und diesen Grundgedanken an einigen Beispielen, die wir bereits kennen gelernt haben, gleichsam illustrirt; wohl hatte sodann die kirchliche Theologie schon vom 3. Jahrhundert an sich dieses Gedankens mit Vorliebe bemächtigt und allmälig die Lust geweckt, überall einen solchen typischen Sinn zu finden. Aber doch scheint es erst von der Zeit an, welcher unsre biblia pauperum ihre Entstehung verdankt, dahin gekommen zu sein, daß man nun eine zusammenhängende Reihe neutestamentlicher Ereignisse — in erster Linie die Ereignisse des Lebens Jesu — zu einem Ganzen zu verbinden und mit den entsprechenden Vorbildern aus dem alten Testamente auszustatten suchte. Natürlich, daß man da,

was von solchen Vorbildern bereits als Erbe vorangegangener Jahrhunderte sich vorfand, bereitwillig wieder aufnahm; aber eben nicht für alle die zu schildernden Vorgänge lagen solche festausgebildete Typen schon da; es galt neue zu erfinden, und dabei mußte man sich begnügen mit Parallelen, die zu dem Hauptereigniß auch nur durch eine rein äußerliche Aehnlichkeit in Beziehung zu bringen waren.

Aber nun — zu welchem Zweck wurde denn eigentlich dieser ganze, unter dem Namen „Biblia pauperum“ bekannte Bilderkreis zusammengestellt? So lange man nur jene spätesten, dem 15. Jahrhundert angehörenden Ausgaben in Holztafeldruck kannte, die ja offenbar zum Zweck möglichster Verbreitung unter dem Volke waren hergestellt worden, konnte der Gedanke sich empfehlen, als sei auch der Inhalt derselben eben in der Absicht zusammengestellt worden, um das ungelehrte Volk in möglichst bündiger und doch zugleich anschaulicher Weise mit den biblischen Thatsachen und der von der Kirche ihnen beigelegten Bedeutung bekannt zu machen. Diese Auffassung schien vollends gerechtfertigt durch die Aufschrift: Biblia pauperum, welche sich auf einem handschriftlichen Exemplar unsers Bilderwerkes in der Wolfenbüttler-Bibliothek vorfand. Allein nicht nur entbehren alle andern sowohl handschriftlichen als gedruckten Ausgaben jeder derartigen Bezeichnung: auch jene Aufschrift in Wolfenbüttel erwies sich als eine nicht vom Verfasser, sondern erst von späterer Hand herrührende Zuthat. Mochte etwa zur Uebertragung dieses Namens der Titel eines dem heiligen Bonaventura zugeschriebenen Werkes: „Biblia pauperum a Domino Bonaventura edita, omnibus praedicatoribus perutilis“ beigetragen haben?*) Wir wissen es nicht; wir wissen nur, daß das genannte Werk des Bonaventura seinem Inhalte nach mit unsrer biblia pauperum nichts zu schaffen hat.

Der Gedanke aber, daß unser nun einmal unter dem Namen biblia pauperum bekannt gewordenes Bilderwerk

*) Die hiesige öffentliche Bibliothek besitzt dasselbe in zwei handschriftlichen Exemplaren des 15. Jahrhunderts.

gleich von Anfang an direkt zu dem Zwecke hergestellt worden sei, in die Hände des Volkes gelegt und gewissermaßen als Laien-Bibel benützt zu werden, mußte aufgegeben werden, als nach und nach die verschiedenen handschriftlichen Ausgaben, die zum Theil um volle $1^1/_2$ Jahrhunderte weiter zurückreichen, an's Tageslicht traten. Diese sorgfältig gezeichneten und gewiß auch kostspieligen Pergamenthandschriften waren so wenig für das Volk bestimmt, als die vielen andern in der Stille der Klosterzellen gefertigten Schriftwerke. Aber wozu mochten sie denn sonst bestimmt sein? Es ist das Verdienst der Herausgeber des Constanzer-Exemplars, Laib und Schwarz, zuerst darauf hingewiesen zu haben, daß unsre biblia pauperum wohl am ehesten als ein Maler-Buch zu betrachten sei, das für die abendländische Kirche ungefähr denselben Zweck erfüllen sollte, wie das Maler-Buch vom Berge Athos für die morgenländische. In diesem Bilder-Kanon gab die Theologie ihr Wissen von dem durch die Kunst zu verarbeitenden Geschichtsinhalt der Bibel den Baumeistern und bildenden Künstlern an die Hand, theils um sie zu belehren, theils um die correcte Ausführung zu überwachen. Und zwar scheint sie sich dazu veranlaßt gesehen zu haben gerade in der Zeit, wo mit dem Uebergang des Romanischen in's Gothische auch die Kunstübung aus den Händen der Geistlichen, die sie bis dahin ausschließlich gepflegt hatten, in die der Laien überging. Dieser Auffassung der biblia pauperum, als eines Maler-Buches widerspricht der Umstand nicht, daß überall die Bedeutung der Bilder noch durch gereimte Hexameter, wie wir gesehen haben, hervorgehoben ist; findet sich doch dieselbe Weise der Erklärung in dem berühmten Klosterplan von St. Gallen vom Jahr 830. — Dagegen stimmt zu einem solchen Maler-Buch vortrefflich die äußerst gedrängte, so zu sagen stenographische Darstellungsweise, auf die wir gelegentlich schon hingewiesen haben. Die Bilder sind so gegeben, nicht der Ausführung nach, aber in ihrer Gruppirung und in der Zusammenordnung der einzelnen Gruppen, als wären sie bestimmt unmittelbar in Stein, oder was noch näher

liegt, in Glasmalerei übertragen zu werden. Die Fassung des Hauptbildes in ein Medaillon, die Art, wie die Brustbilder der Propheten diesen Medaillons beigeordnet sind, endlich die Sorgfalt, mit der die Gestalten bei aller Gedrängtheit möglichst auseinander gehalten sind, damit die eine nicht von der andern bedeckt werde, — das alles sind Kunstgriffe, die entweder der Glasmalerei entlehnt, noch wahrscheinlicher aber auf dieselbe berechnet sind.

Mag nun aber auch der Name „Armenbibel" nur durch Zufall für das in Rede stehende Bilderwerk in Gebrauch gekommen sein — die darin durchgeführte Erzählungsweise selber, und noch mehr die nach dieser Vorschrift ausgeführten Sculpturen und Gemälde der Kirchen waren allerdings für das Volk, für die Armen, d. h. für die des Lesens Unkundigen bestimmt. Deutlich spricht sich hierüber aus die Vorrede zu einem der biblia pauperum nahe verwandten Bilderwerke, dem Speculum humanae salvationis, von dem unsre öffentliche Bibliothek ein überaus werthvolles Exemplar, gedruckt durch Bernhard Richel in Basel im Jahr 1476, besitzt. Diese Vorrede erklärt den Nutzen solcher bildlichen Darstellungen für das Volk, sowie die Grundsätze, die bei der Wahl und Beurtheilung der Vorbilder maßgebend seien, in folgender Weise:

„Ich setze nichts Nothdürftigeres noch nützer Lehre in diesem gegenwärtigen Leben, denn daß ein Mensch synen eigenen Schöpfer und syne eigen Natur bekenne. Diese Bekenntnisse mögen die Gelehrten haben us der Gschrift, aber die Ungelehrten die sollent unterwiset werden in Büchern der Leygen, das ist in den Gemelten. Und darum Gott zu Lobe und zu Eren und zu Unterwisunge der Ungelerten, so will ich machen ein Leygenbuch. — Ich will aber zu dem Ersten zeigen Lucifers und seiner Engel Fall, und darnach den Fall des ersten Menschen und seiner Nochkommen. Und darnach wil ich zeigen, wie uns Gott erlöst hat mit dem, daß er uf Erderich kam. Und wie Gott sine Gnode in etlichen Figuren hievor erzeiget hat. Aber es ist zu merken, daß die heilige

Gschrift in der Wohrheit ist als ein weich Wachs, das do nimmt ein Form in sich, darnach das Insigel gegraben ist; die Form syg Löwe oder Adler. Also bezeichnet Ein Ding etwann den Tüfel, etwann Christum. Und das soll uns nit wundern, denn darnach das Ding oder die Person thut, darnach mag man ihm auch Bezeichnung (Bedeutung) geben. Denn do David sine Ee brach und Einen zu tott täte schlagen, do bezeichnet er den Tüfel und nit Gott. Aber do er sine Fründ lieb hatte und ihnen wohlthat, do bezeichnet er Gott und nit den Tüfel. — Wie doch Absalom böslichen sinen Vater durchächtete, doch so wurde Gott in etlichen Gleichnissen an ihm bezeichnet, nit darum, daß er sinen Vater durchächtete, aber daß er der schönste war und daß er an dem Holtze gehenket ward. Denn Christus war der schönste unter allen Lüten und doch so starb er an dem Holtz des Krützes."

Wollten wir nun die Bedeutung nachweisen, welche dieser Bilderkreis unsrer biblia pauperum, namentlich im spätern Mittelalter für die ganze bildende Kunst gewonnen hat, wir wüßten kaum wo anfangen und wo enden. Werden doch wenige kirchliche Gebäude dieser Zeit zu nennen sein, in deren Sculpturen oder Malereien nicht die aus unsrer biblia pauperum uns bekannt gewordenen Typen und Gestalten uns wieder begegneten.

Als den zusammenfassendsten Ausdruck jenes Verhältnisses von Altem und Neuem Testament haben wir wohl die so oft wiederkehrenden Gestalten der Synagoga und Ecclesia zu betrachten, z. B. in den Sculpturen des Straßburger- und des Freiburger Münsters; oder eine Darstellung wie die jenes Glasbildes in Chartres, wo die vier Evangelisten von den vier großen Propheten geradezu auf den Schultern getragen werden. Deutlicher läßt es sich doch nicht sagen, daß das Neue Testament auf dem Alten „ruhe". Die Einzeldarstellungen aus dem Bilderschatze der biblia pauperum bildeten dann nur gleichsam die Ausführung dieses Themas. Von Wandgemälden zitiren Laib und Schwarz ganze Reihen, die mit der biblia

pauperum übereinstimmen: aus dem Kreuzgang des Klosters Emaus in Prag, dessen Bauzeit noch in's 14. Jahrhundert fällt, sowie aus dem Kreuzgang des Doms von Brixen von Mitte des 15. Jahrhunderts. Und schon von der 982 gegründeten Kirche Petershausen bei Constanz meldet die spätere dortige Chronik: Muri quoque basilicae erant ex omniparte pulcherrime depicti ex sinistra parte habentes materiem de veteri, a dextra autem de novo testamento. — Von Glasmalereien haben wir schon ein Beispiel aus Kloster Neuburg erwähnt. Eine vollständige Reihe von 40 Bildern, deren jedes von seinen zwei Vorbildern begleitet war, müssen die Glasgemälde des altberühmten Klosters Hirschau in Schwaben enthalten haben, die obschon erst 1491 gefertigt leider nicht mehr existiren und nur durch eine ausführliche Beschreibung auf uns gekommen sind. Dasselbe gilt von den ehemaligen Fenstern zu Wimpfen im Thal. Einzelne Fenster dieser Art finden sich indeß noch erhalten in der Frauenkirche in München und in der Lorenzkirche zu Braunschweig. — In unserer Nachbarschaft mag als Beispiel gelten das einzige bemalte Fenster der Kirche zu Ruffach, das Simson mit den Thoren von Gaza und des Elia Himmelfahrt zeigt — wahrscheinlich Reste einer früher vollständigern Reihe, die aber neben Vorbildern aus dem alten Testamente auch solche aus dem Leben der Natur muß enthalten haben. Denn außer den beiden genannten Darstellungen begegnet uns in jenem Fenster noch die des Pellikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blute tränkt, und des Löwen, der seine leblos gebornen Jungen erst am dritten Tage durch Lecken zum Leben ruft; — jenes ein oft benütztes Vorbild des Erlösertodes Christi, dieses seiner Auferstehung. Von Steinsculpturen wären zu nennen, neben den großen französischen Cathedralen, Freiburg mit einzelnen Gestalten seiner Portalhalle, Constanz mit vier hieher gehörigen Reliefs, der Dom zu Bremen mit seinen zwar nur spärlichen Resten, die aber auf einen früher vorhandenen ziemlich ausführlichen Cyklus alt- und neutestamentlicher Bilder schließen

lassen, und ein zugleich in seiner Ausführung höchst genialer Fries am untern Thurmgeschoß des Straßburger-Münsters.

Aber auch Kirchengeräthe mit ihrem Schmuck in Metall, in Email und Elfenbein, und vornehmlich die geschnitzten Chorstühle boten einen mannigfaltigen und reichlich benützten Anlaß zur Verwerthung unsers Bilderkreises. Es werden aufgeführt: die Chorstühle in der Nikolaikirche zu Zerbst, im Kloster Maulbronn, in den Domen von Augsburg, von Merseburg und von Constanz. Nur von letztern können wir aus eigener Anschauung reden. Die bezüglichen Darstellungen finden sich dort hauptsächlich an den sogen. Seitenwangen, sowohl als Reliefs an deren Flächen, wie als Freiseulpturen zu ihrer Bekrönung. Meist zwar, wie dies auch sonst oft vorkommt, ist geradezu nur das alttestamentliche Vorbild gegeben und dem Beschauer die Ergänzung mit dem neutestamentlichen Gegenbilde, das ihm bereits geläufig sein mußte, anheimgestellt. Da finden wir die uns bekannten Bilder: Mose's bei dem feurigen Busch und mit der ehernen Schlange, Abrahams und Melchisedeks, Simsons mit dem Löwen, des Opfers Abrahams, der Verspottung Noahs und Joabs, der den Abner ersticht.

Unter den Chorgestühlen weit obenan steht aber dasjenige des Ulmer-Doms, das berühmte Werk Jörg Sürlins des Aeltern. In Wiedergabe der unsrer biblia pauperum zu Grunde liegenden Gedanken geht es zwar einen etwas abweichenden Weg: Die Darstellung der einzelnen biblischen Begebenheiten ist hier aufgegeben; altes und neues Testament treten in ihren Hauptträgern gleichsam personificirt einander gegenüber, indem an den 43 Sitzen der Nordseite die 4 großen und 12 kleinen Propheten, nebst Josua, Simson, Hiob und David je mit ihren Weissagungen, auf Spruchbänder geschrieben, auf die über ihnen thronende neutestamentliche Reihe der Apostel, Evangelisten und den heiligen Stephanus, Damian, Georg und Laurentius hinweisen, wie gegenüber auf der Südseite die frommen Frauen des alten Bundes: Sara, Rebekka, Rahel,

Susanna, Debora, Naemi, Hanna, Hulda u. s. w. auf die weibliche Reihe des neuen Bundes vorbereiten. Aber höchst originell ist nun, wie zu diesen biblischen Parallelen noch eine dritte der Heidenwelt entlehnte Reihe hinzutritt: auf der weiblichen Seite die der freilich auch sonst im Mittelalter mannigfach verwendeten Sibyllen, auf der männlichen dagegen Plinius Secundus, Quintilian, Seneca, der Astronom und Geograph Ptolemäus, Terenz, Cicero und Pythagoras. —

Wir haben da ein Beispiel, wie das Mittelalter jenen Lieblingsgedanken: die großen Heilsthatsachen der Erlösung in andern Lebensgebieten abgeschattet und vorgebildet zu sehen, bis in alle seine Consequenzen verfolgte. Prof. Rahn hat es neuestens bei Besprechung des gemalten Rundfensters von Lausanne *) nachgewiesen, wie in der sogen. Imago mundi die Beziehung der ganzen geschaffenen und belebten Welt auf Gott und den Mittler Christus zur Darstellung gebracht wurde. Aehnlich wie in den Ulmer Stühlen nun die Weisen des Heidenthums neben den Frommen der heiligen Schrift erschienen, so geschah es auch, daß antike oder volksthümliche Mythen zur Illustration biblischer Ereignisse herbeigezogen wurden; als nächste Beispiele seien nur genannt die Kapitälsculpturen am Chorumgang unsers Münsters mit der Syrene, mit Pyramus, Thisbe, und Alexanders Greifenfahrt. Ja unsre Väter wagten den kühnen Schritt, schließlich umgekehrt die eigenen Heldenthaten mit denen der Bibel in Parallele zu stellen, wie das eine Reihe der schönen Glasscheiben im Wettinger-Kreuzgang beweisen. **)

Doch es sei hiemit nur angedeutet, wie fruchtbar der Gedanke einer solchen Gegenüberstellung sich erwies, nachdem er einmal durch den Bilderkreis der biblia pauperum oder sagen wir besser durch dessen Wiederholung in dem Bilder-

*) Mittheilungen der antiqu. Gesellschaft v. Zürich, Bd. XX, I, 2. 1879.

**) Vergl. Lübke, die Glasgemälde im Kloster Wettingen; Mittheilungen der antiqu. Gesellschaft v. Zürich, Bd. XIV, 5, 1862.

schmuck unzähliger Kirchen in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen war. Und wären es etwa nur gewöhnliche Künstler gewesen, die den Inhalt ihrer Bilder durch jene in der biblia pauperum niedergelegte kirchliche Vorschrift sich geben ließen? Haben nicht ebenso die größten Meister durch dieselbe Vorschrift sich binden lassen, und das wahrlich nicht zum Schaden ihrer Kunst. Diesem liebevollen Eingehen auf die von der Kirche dargebotene Anregung verdanken wir gerade eine der herrlichsten Kunstschöpfungen aller Zeiten: wir meinen Michel Angelos Bilder in der Sixtina. Wie hier die Gedanken der Armenbibel ihre höchste Verwerthung gefunden haben, das möge ein bewährter Führer uns deuten:

„Ueberblicken wir," so sagt Lübke,*) „die Bilderreihen der sixtinischen Kapelle, so springt in die Augen, daß die beiden Folgen von Gemälden an den Wänden der Langseiten den typologischen Reihen „sub lege" und „sub gratia" angehören. Dies erhellt noch mehr aus der genauen Uebereinstimmung der entsprechenden Bilder. Das erste links zeigt Mose auf der Reise mit seinem Weibe Zippora, die ihren Sohn beschneidet. Diesem entspricht auf der rechten Seite die Taufe Christi im Jordan. Dann ist der Erscheinung Gottes im feurigen Busch gegenübergestellt — Christus in seiner Versuchung in der Wüste, wie er dem Verführer gegenüber den wahren Gott bekennt; weiter der Gesetzgebung auf Sinai — die Bergpredigt Christi; dem Untergang der Rotte Korah und der Söhne Aarons, die das Priesteramt hatten an sich reißen wollen — die Verleihung der Schlüsselgewalt an Petrus; endlich dem Abschied Mosis der Abschied Jesu von seinen Jüngern bei Einsetzung des Abendmahls. Den Abschluß bilden zwei Gemälde der Eingangswand, einerseits der Streit des Erzengels Michael über Mosis Leichnam, andrerseits die Auferstehung Christi darstellend. — Den Parallelreihen der Wandbilder treten nun die Deckengemälde so gegenüber, daß sie der

*) Vrgl. Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. VIII, 1863, S. 113.

typologischen Abtheilung „ante legem“ entsprechen. Nur die Freiheit erlaubte man sich, keine Beziehung auf die einzelnen der unten dargestellten Scenen zu fordern, was ohnehin schon der Raum nicht gestattet hätte: Aber nie hat schöner die Freiheit eines erhabenen Künstlergeistes sich mit dem Gebot ehrwürdiger Ueberlieferung in Harmonie gesetzt.“

„Die ungünstige Form der zu den Wänden sich hinüberwölbenden Decke hat Michel Angelo in genialer Weise seinen Zwecken dienstbar zu machen gewußt. Der Meister wirft das Gerüst einer idealen Architektur über die ganze Bildfläche, so daß die Mitte derselben einen Blick in den blauen Himmel zu gewähren scheint. In dieser Oeffnung breitet er wie auf ausgespannten Teppichen in neun Bildern die Geschichten der Genesis, den Hauptinhalt der Composition, aus. Man sieht in fünf Scenen den Akt der Schöpfung, zuerst der Welt, dann des Menschen. Dann folgen Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese, das Opfer Abels und Kains, die Sündfluth und Noahs Trunkenheit. — Auf die zwölf großen Bogenzwickel aber stellte der Meister in riesengroßen Gestalten seine weltberühmten Propheten und Sibyllen hin, jene für das Judenthum, diese für das Heidenthum die Verkündiger eines kommenden Messias.“

„Nun blieben noch über jedem Fenster die Bogenfelder der Wand und die Dreieckflächen der Stichkappen. Diese benutzte er, um in 32 Gruppen die Vorfahren Christi, den Stammbaum aus der Wurzel Jesse darzustellen. Endlich boten in den vier Ecken der Kapelle die zusammenstoßenden Zwickelfelder vier größere Bildflächen dar. Hier, wo recht eigentlich die vier Angelpunkte der Decke sind, mußten auch entsprechend bedeutende Darstellungen eintreten. Michel Angelo nahm vier Errettungen des Volkes Israel als bekannte Typen für das Erlösungswerk Christi. Im ersten Bild sieht man die Erhöhung der Schlange, die wir schon kennen als Symbol für Christi Opfertod; das zweite Bild zeigt Esther's Erhöhung und Hamanns Hinrichtung, das dritte Judith als Retterin ihres Volkes, beide die Typen der Krönung Mariä. Das vierte Bild

weist David, wie er den Goliath erschlägt, wieder ein Vorbild auf Christum, wie biblia pauperum und speculum salvationis lehren. Den ganzen Kreis sollten aber zwei große Bilder wie in gewaltigen Rahmen einschließen: an der Eingangswand Luzifers Empörung und den Sturz der Engel als die Veranlassung des ganzen Heilsrathschlusses, und gegenüber an der Altarwand das jüngste Gericht, mit welchem die durch des Menschen Sünde und Gottes Gnade gesetzte Entwicklung zum letzten Austrag geführt wird."

Haben diese Bilder der Sixtina uns erkennen lassen, was die Kunst bis auf ihre höchsten Höhen den der biblia pauperum entstammenden Anregungen verdankt, so mag nun zum Schluß noch eine andre Erinnerung uns zeigen, wie dieselben Anregungen auch in der einfachsten volksthümlichen Kunst noch bis auf den heutigen Tag sich lebenskräftig erweisen; wir meinen das in den letzten Jahren erst zu so großer Berühmtheit gelangte „Passionsspiel von Ober-Ammergau". Als allgemein bekannt darf wohl vorausgesetzt werden, daß es sich in demselben um eine dramatische Darstellung der ganzen heil. Leidensgeschichte handelt, welche eine Dorfgemeinde des bairischen Gebirges einem schon vor zwei Jahrhunderten übernommenen Gelübde zu Folge alle zehn Jahre zur Aufführung bringt. Weniger bekannt dürfte es dagegen sein — es ist uns wenigstens diese Beobachtung in keiner der vielen Berichterstattungen über Ober-Ammergau begegnet — daß der Grundgedanke des ganzen Dramas nirgends anderswoher als aus unserer biblia pauperum entnommen ist. Das Textbuch des Pasionsspiels kann uns schon auf die richtige Spur leiten, wenn es in seiner Einleitung sagt: „Ein vorzügliches Augenmerk wurde darauf gerichtet, die Leidensgeschichte Jesu nicht getrennt für sich, sondern in ihrer Verbindung mit den prophetischen Vorbildern des Alten Testaments darzustellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielseitiges Licht gestellt und dem sinnigen Beschauer Gelegenheit gegeben, sich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die ganze heilige Geschichte nur

Ein Ziel habe — Jesum Christum. Alles, was vor ihm geschah, sollte auf ihn vorbereiten, und so mußte es kommen, daß die heilige Geschichte immer und überall auf ihn hindeutet und solche Begebenheiten enthält, die mit den Ereignissen seines Lebens und Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geschichte: Der büßende Adam, der gehorsame Abraham, Isaak, Joseph, Hiob, David, Jonas, Daniel und so viele Andre, die da litten und stritten in seinem Geiste, schon theilweise, wenn auch unvollkommen, sein Leben vorstellen und durch das, was sie wirkten und litten, zu Propheten Dessen werden, was an ihm, dem Urbilde, einst vorgehen sollte. In diesem Gedanken, welcher der ganzen heiligen Geschichte zu Grunde liegt, ist die Passionsvorstellung angeordnet und durchgeführt worden."

Diesem das Ganze beherrschenden Grundgedanken entsprechend wird denn auch jede einzelne Abtheilung der Leidensgeschichte mit einem lebenden Bilde eingeleitet, das einen auf die nachfolgende Scene vorbereitenden Vorgang aus dem Alten Testament zur Darstellung bringt. Es sind solcher Vorbilder im Ganzen 24, und ihre Deutung übernimmt jeweilen der Chor durch einen begleitenden Gesang. Nicht weniger als sechs dieser Vorbilder sind unmittelbar der biblia pauperum entnommen und beruhen demnach auf einer bis in das Mittelalter zurückreichenden Tradition. Es sind die folgenden: Zum Anschlag des Hohen Rathes — der Entschluß der Söhne Jacobs ihren Bruder Joseph zu verkaufen; zur Einsetzung des heil. Abendmahls — das Manna in der Wüste; zum Verrath des Judas — der Verkauf Josephs; zur Beschuldigung Jesu vor Pilatus — die Anklage der Fürsten gegen Daniel; zur Kreuztragung — Isaak, der das Holz zum Opfer auf Morija trägt; zur Kreuzigung — die eherne Schlange in der Wüste; und zur Auferstehung — die Rückkehr Jona's aus dem Bauch des Fisches. — Einige weitere, wie die klagende Braut des Hohenliedes, die Erhöhung der Esther, die Traube aus Kanaan, Simson, und der Zug der

Israeliten durch's rothe Meer sind uns ebenfalls aus der biblia pauperum schon bekannt, nur erscheinen sie hier mit andern Vorgängen des Lebens Jesu zusammengestellt. Die übrigen sind erst neu hinzugekommen. Es hätten ja auch die Vorbilder der biblia pauperum, in welcher die Leidensgeschichte nur zehn Darstellungen zählt, nicht ausgereicht, um die achtzehn sogenannten „Vorstellungen" des Passionsspiels mit den erforderlichen alttestamentlichen Parallelen auszustatten.

Alle mündlichen sowohl als schriftlichen Zeugen, die wir über das besprochene Passionsspiel vernommen haben, bestätigen übereinstimmend den tiefen Eindruck, den diese so sinnig gewählten Vorbilder auf den Beschauer üben. Natürlich muß der Eindruck bei einem in dem Gedankenkreis der biblia pauperum aufgewachsenen Volke noch ein ungleich tieferer sein. Aber auch dem in diese Gedanken noch Uneingeweihten vermittelt der Chor das Verständniß, wenn er z. B. zu den der Kreuztragung vorangehenden Bildern des sein Opferholz tragenden Isaak und der durch Mose erhöhten Schlange singt:

Der den Kelch der Leiden trank,
Geht nun in den Kreuzestod,
Und versöhnt die Welt mit Gott.

Wie das Opferholz getragen
Isaak selbst auf Morija;
Wanket, mit dem Kreuz beladen,
Jesus hin nach Golgatha.

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menschensohn.
Hier an Mose's Schlange sehet
Ihr des Kreuzes Vorbild schon.

Von den gift'gen Schlangenbissen
Ward dadurch das Volk befreit;
So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.

Wir haben in dieser lebendigen Darstellung der in den göttlichen Heilsrathschlüssen waltenden Gedanken wohl die schönste

Blüthe vor uns, die aus jenem unscheinbaren, schon unter den ersten Regungen christlicher Kunst verborgenen Keime sich entfaltet hat.

Freilich können wir, indem wir abschließend noch einmal das Ergebniß unsrer Untersuchung überblicken, es uns nicht verhehlen, daß die Auffassung und Behandlung der heiligen Geschichte, die uns da entgegentrat, eine dem evangelischen Christen in mehr als einer Beziehung fremdartige ist. Wir fühlen es, daß wir in dieser Tradition nicht mehr leben. Die Reformation hat uns ein anderes und tieferes Verständniß des ewigen Gotteswortes eröffnet, das wir gegen alle die herrlichen Kunstschöpfungen jener Vorzeit nicht vertauschen möchten. Aber eine Aufgabe bleibt es auch für die evangelische Kirche, dem Volke und zumal der Jugend eine Bilderbibel zu bieten, deren Gestalten geeignet seien ebenso in ihr Herz sich einzuleben, wie auf ihrem Gebiet die Bilder der Biblia pauperum dies vermocht haben. Alles bisher Geleistete können wir nur als eine Vorarbeit zur Erreichung dieses Zieles betrachten. Das Ziel selbst aber ist hoch genug, um zu immer neuen Versuchen zu ermuthigen.

Obsessus turbis sampson valuas tulit vrbi
Man list im der richter buch von sam
sone d. her zu mitter nacht uf stund vz
syme gemeincnizze vñ nam dy beide
tor der stat gazan vn warf sy nider vn
trueb sy uf der stat mit vnd sampson
bedutet xpm der vor sinit zu
mitter nacht vñ di tor der
graber abe
warff vñ vzy
dor uz ginc
sampson.

Quem saxus terribilis gens tumulum ihesus exuit.

Te tumulo xpe surgente denotat iste
Man list im dem propheten Jona. du
jonas waz gewest dry tage vñ dry nacht
du lizy in. yn dem walvische dor nach
lizy in der visch vz sinem munde vf dez
vbil. Jonas bedutet xpm der vbur dry
tage vnde dry nacht erstunt vz dem
grabe

Jonas.

Photolithogr. F. Bossert Basel